

Lyssnandet till musik i en ljudbubbla



SUSANNA LEIJONHUFVUD

Hur formar det digitala lyssnandet vår vardag? Vad innebär det att vi idag har oändliga möjligheter att välja den musik vi vill lyssna på? Förenar musiken oss eller lever vi i våra egna ljudbubblor? Susanna Leijonhufvud skriver om hur den snabba tekniska utvecklingen av mobiltelefoner och digital teknik förändrat våra sätt att lyssna på musik.

Under millennieskiftets första decennium gjorde den strömmade musiken sitt intåg. Detta har på många sätt påverkat människan och hennes ljudrum. Ett historiskt visuellt paradigm har blivit ackompanjerat av ett auditivt dito. Den visuella texten har transformerats till den ljudande boken. Affärer och andra publika lokaler använder sig av musik som en bakgrund, en kuliss, eller på ett utstuderat för att få människor att bete sig på ett visst sätt. Var och en kunde med enkelhet och utan kostnad skaffa sig ett veritabelt Alexandria av musik på en telefon, i storlek inte större än en handflata, tillgängligt med bara ett knapptryck. Millennieskiftet erbjöd en revolution vad gäller digitalitet och mobilitet som i hög grad har influerat och möjliggjort en värld av ljud och musik aldrig förr tillgänglig för människor i en sådan utsträckning.

Den här texten kommer att ta upp aspekter av lyssnande som den digitala revolutionen av strömmad musik har givit upphov till – att designa sitt personliga soundtrack, att vara i

en ljudbubbla, de typer av lyssnarsituationer som strömning-
en har öppnat upp för samt slutligen hur den strömmade mu-
siken kan medföra förändrade lyssnarpreferenser.

Utvecklingen med att bära med sig musik på vardagsba-
sis gick från den bärbara kassettbandspelaren, *walkman*, till
i Poden med sin digitala lagring av musik som vida överskred
det som kassettbandet kunde härbärgera. i Poden blev dock
snart utmanövrerad av mobiltelefonen. Dator, telefon, och
internet förenades i den smarta mobiltelefonen. Nu blev det
möjligt för var och en att bära runt på en smidig och enkel
teknologi som fick plats i en ficka och gjorde det möjligt att
koppla upp sig mot världen och ta emot enorma mängder av
information. En del av denna information skulle komma att
bli musik. Människan kunde nu få tillgång till stora mängder
musik genom olika typer av nedladdningstjänster. Även detta
fenomen blev något kortvarigt i historieskrivningen och er-
sattes i slutet av 2010-talet av strömningstjänster där musik
var åtkomlig, *accessible*. Strömningstjänster ger tillgång till
ett överflöd av musik som vida överstiger varje enskilt försök
till arkiv och enskilda bibliotekssamlingar. Tillgången blev i
det närmaste total.

Telefonen kom i ett tidigt skede att bli en förmedlare av mu-
sik. Utvecklingen började med det ökade innehavet av mobil-
telefoner hos befolkningen. En sådan trivial sak som att ring-
signalen var densamma för allt för många människor gjorde
att marknaden snabbt tog sig in på en smal nisch i det urba-
na samhället – att erbjuda korta ringsignaler i form av låtar.
Därmed blev telefonen det givna hemmet för musik. Musik-
industrin lärde sig att ”packa” inspelad musik i smidiga digi-
tala format där utvecklingen gick mot att kunna packa större
och större informationsmängder i mindre och mindre digi-
tala format. Telefonen blev på så sätt vår tids mest dominan-
ta musikspelare.

Den smarta telefonen blev inom några år var mans egen-
dom. I Sverige har över 90% av befolkningen mellan 9–85 år
tillgång till en smart mobiltelefon. Den höga siffran signale-
rar att den smarta telefonen har ett mycket högt värde på var-
daglig basis. Telefonen har utvecklats till att härbärgera den
samtida människans alla vardagliga behov rörande kommu-
nikation och information både privat, socialt och profession-
ellt. Den smarta telefonen erbjuder så många olika använd-
ningsområden att den har blivit något av ett måste.

Det svenskgrundade musikströmningföretaget Spotify
skulle, på bara några år, komma att förändra hela industrin
för inspelad musik i grunden. Tillgänglighet var deras parad-
gren. All musik till alla överallt. Internetiseringen hade öpp-
nat upp en nisch för att fil-dela musik på samma sätt som
mycket annat innehåll delades på nätet. Problemet med in-

spelad musik, utgivet på förlag, var att denna typ av innehåll är skyddat av upphovsrätt vilket innebär att innehållet inte får konsumeras utan erlagd betalning. Spotify löste detta dilemma för musikkonsumenten genom att bjuda in en tredje part för den ekonomiska transaktionen – finansiering genom reklam. På det sättet blev alla parter nöjda (i alla fall tillräckligt nöjda). Ägarna fick betalt, reklamföretagen fick göra reklam, och musikkonsumenten fick musik – gratis. Flera andra musikströmningföretag etablerades i världen ungefär samtidigt men inget annat hade en sådan tydlig inriktning mot gratis konsumtion som Spotify. Vad betyder detta för musikkonsumtion och musiklyssnande? Jo, att något som konsumenten tidigare hade behövt köpa i en affär nu med ett enkelt knapptryck gick att strömma och därmed lyssna på helt gratis.

I takt med etableringen av digital distribution på nätet, både nedladdningstjänster och strömningstjänster, stängde allt fler skivaffärer ned. Denna butiksdöd drabbade inte bara den privata köparen utan även det offentliga rummet som tidigare hade tillhanda hållit skivor för allmänheten.

Den enskilde har alltså, även i detta sammanhang, blivit hänvisad till att konsumera inspelad musik genom strömningstjänster då offentliga aktörer, så som skolor och andra utbildningsinstitutioner, bibliotek och arkiv, inte längre köper in fysiska skivor och avvecklar de fysiska bestånd av inspelad musik som de har haft. En offentlig verksamhet som public service och Sveriges Radio använder sig av gratis strömningstjänster för att erbjuda sina lyssnare radioprogrammens musik även efter ordinarie sändningstid. Trycket på individen att närma sig musik via strömningstjänster kom både inifrån, från individen själv, så väl som utifrån, genom avsaknaden av butiker och skivor i det offentliga rummet.

Det ceremoniella skivköpet, där en skiva kunde lyssnas på i en skivaffär efter rekommendation av den kunnige affärsinnehavaren, bäras hem i en plastpåse designad med exakta mått för vinylskivans konvolut att passa i, plockas upp i hemmet, varsamt läggs på skivtallriken för att ljudet skulle fylla rummet – denna ceremoni upplöstes. Strömningens tillgänglighet, dess smidighet och totala överflöd har förvisso bidragit till en sällan skådad grandios och explorativ musikalisk bildning vad gäller, för individen, nyupptäckta artister och musikstycken och hela genrer, men strömningen har också bidragit till en bekvämlighet och slentrianmässighet där aktiva val kan åsidosättas för automatiserade förslag där konsumtionen kan fortgå utan kritiska ställningstaganden. Musikhistorikern **Rasmus Fleischer** gör en intressant reflektion över hur strömningföreteelsen ger upphov till och närmar sig det han benämner *singularitetspunkten av det totala överflödet*.

Det gick relativt snabbt, på bara några år, för nedladdnings- och strömningsföretagen att förflytta fokus från antal tillgängliga spår på olika musiktjänster, till olika typer av tjänster som kunde göra ett urval av musik. När allt är tillgängligt, hur ska man då välja? Användarundersökningar pekade mot ett behov hos lyssnaren att få lyssna utan att exakt veta vad hon ville lyssna på. Detta bidrog förmodligen starkt till utvecklandet av olika former av rekommendationsfunktioner; alltifrån musiktjänsternas kopplingar till olika former av sociala nätverk och föreslå för varandra till professionella kuratorer, musikaliska influerare, som kunde komma med tips eller ”följas” av enskilda lyssnare, till helt eller delvis automatiserade tjänster byggda på så kallad smart digital teknologi som föreslår musik eller och ”matar” lyssnaren med musik.

Strömningstjänster har fullständigt tagit över lyssnandet på musik via fysiska media så som vinylskivor, cd-skivor eller kassettband. Med den lättillgänglighet som den mobila telefonen erbjuder parat med strömningstjänster för musik och en god täckning, det vill säga uppkoppling för att kunna strömma, har musikkonsumtionen ökat i Sverige: mer än 60% av befolkningen mellan 9–85 år lyssnar på inspelad musik på daglig basis.

Människor och musik har alltid haft en nära relation. Enligt statistik som tas fram rörande våra medievanor visar det sig att detta förhållande erövrar en allt större del av vårt liv. Tvåatusentalet verkar erbjuda en livsstil där musikens närvaro har blivit allt större för flertalet människor. Detta kan delvis härledas till det ökade antalet människor som lever ett urbant kosmopolitiskt liv. Stadens ljud, trafiken, bullret vill det urbana subjektet byta ut. Hon vill istället avskärma sig från dessa ljud och väva in sig i en kokong av musik – en ljudbubbla som skyddar henne från hennes omgivning och som ger henne trygghet. Individerna orkestrerar sin ljudbild, hon vill omsluta sig av musik hon tycker om.

Individuella val möjliggör ett soundtrack till våra vardagsliv. I jämförelse med livet på landsbygden erbjuder den kosmopolitiska urbana miljön en anonymitet och ensamhet i ett hav av människor. I detta myller skapas små privata atmosfärer vadderade mot omvärlden. Gatans och trafikens ljud och det öppna kontorslandskapets ljud är det oönskade. Det måste bytas ut mot det önskade – en ljud- och musikvärld baserad på en individuell preferens skraddarsydd för det individuella subjektet. Subjektet avskiljer sig från stadens och vardagens oönskade ljud och kan skapa en alternativt ljudsatt vardag. Förutom att musik kan omsluta oss i vår urbana miljö så kan även musiken vara en trygghet i form av en ständig trogen följeslagare som finns där med oss vart vi än går. Musiken är ett domesticerat väsen av bekvämlighet och

trygghet. **Michael Bull** konstaterar i sin forskning kring musik och vardagsliv några år efter millennieskiftet att det första som människorna i hans studie gjorde när de kom hem, var att slå på tv eller radio. Ljudet behöver finnas där som kulliss och som sällskap.

Ljudbubblan är ett emblem för frihet från omgivningen. Men ljudbubblan manifesterar på samma gång en isolering och ensamhet. MIT professorn **Sherry Turkle** identifierar paradoxen att subjekten har blivit "alone together". Denna ensamhet kompenseras genom lyssnandet till musik. Subjektet hittar, i sin ljudbubbla, en samhörighet, ett "vi" med andra lyssnare och med artisten som spelas. Musiken blir på så sätt "den andre" med vilken subjektet upprättar en social relation, en gemenskap och ett sammanhang. Subjektet skapar sitt landskap, sin omgivning, med hjälp av musik. Ljudbubbblans soniska komposition är en personlig jukebox – ett soundtrack av ett mänskligt liv – som fyller vardagen med mening. Det vardagliga och omfattande lyssnandet *till* musik "drar in världen" till och *i* subjektet.

Vi vill lyssna. Vi vill ha musik. Vi vill vara i musik. Vi vill ha musik som vi tycker om, som hjälper oss, som stöttar oss, som får oss på andra tankar och som kan få oss att göra saker vi annars inte hade gjort. Att hitta det vi vill ha och det vi behöver har blivit den stora utmaningen i detta. Vi försöker hjälpa oss själva genom att lägga tillrätta och göra samlingar som vi namnger med de behov som samlingen skall svara mot. Vi kan också ta hjälp av andra som har komponerat sådana samlingar. Samlingarna är spellistor. Spellistan har blivit subjektets kurator. Spellistan behöver dock inte vara någon fast kombination av låtar. Den är snarare en samling som är satt i ständig förändring. Låtar läggs till och plockas bort men spellistan består. Spellistan behöver inte bestå av låtar vi känner igen, den kan likväl innehålla låtar från helt okända artister, kompositörer och musiker. Så länge musiken passar in i spellistan kan den vara inkluderad. Den digitala teknikutvecklingen har kommit så långt att det är möjligt att på "automatisk" väg komponera sådana samlingar som ska passa. Fiffiga algoritmer räknar ut att spellistans innehåll kan behöva bytas ut med jämna mellanrum för att behålla intresset hos lyssnaren så att inte spellistan blir för tjatigt och för utsägbart. Det ska vara en lagom blandning av det vi känner igen och det vi inte visste att vi behövde och ville ha. Algoritmerna är smarta – de tar hand om oss.

Algoritmernas automatisering möjliggör en total återhållsamhet inför egna beslut och överväganden. Vi behöver inte känna till namn på musikstycken, album, musiker, artister, producenter och kompositörer. Vi kan luta oss tillbaka och bara lyssna. Detta bekväma lyssnande har dock ett pris. Vi

vet inte alltid vad vi lyssnar på. Vi hittar inte alltid tillbaka och kan inte själva leta oss fram till just den där låten vi aldrig tidigare hört, för att återigen låta oss upprymmas av dess kraft. Automatiseringen kan likväl få oss att känna oss missförstådda och inte tagna på allvar. Vi slussas till associerade musikstycken som vi inte alls gillar. Vi snarare ogillar det vi hör och vill inte alls höra mer. Detta är en bekvämlighetens tyranni – passiviteten odlas på bekostnad av det aktiva beslutsfattandets obekvämlighet.

Musik påverkar människor. Vi kan lyssna analyserande på musik och identifiera stilar och genredrag, strukturer och akustiska element. Men musiken kan också transcendera, drabba och förlösa människan. Historiska källor i det västerländska samhället spårar musiken tillbaka till Aristoteles och den antika grekiska idén om hur musik kan påverka människor. Musik ansågs innehålla *etos*; karaktär. Dessa samtida filosofer var övertygade om att olika typer av musik baserade på olika skalor verkade lämpligt kontra olämpliga för människans *etos*. Idéer kring hur musik har en förmåga att påverka människan har färdats genom århundradena fram till våra dagar. Teorin om musikens *arousal* är en sådan. Musik kan få oss att röra på oss, få oss på gott humör eller att känna känslor som lycka och melankoli eller somna. Musikfilosofer i vår tid menar att en av de täta kopplingarna mellan människor och musik utgörs av att musik har förmågan att låta som känslor känns. Slutsatsen blir att människor behöver musik som ett sätt att förstå och kommunicera känslor både interpersonellt, mellan människor, såväl som intrapersonellt, inom en människa.

Givet den enormt generösa plattform som strömningstjänster idag erbjuder kan inspelad musik så väl som andra ljudande kompositioner finna sin plats hos det tjänsterna erbjuder. En tidig provokation, med konstnärliga förtecken, som musikströmningstjänsten Spotifys serverutrymmen gav upphov till var ljudet av tystnad. Det amerikanska funkbandet Vulfpeck lanserade ett helt album med den travesterande titeln Sleepify där de tio, helt tysta trettiosekundersspåren; "Z", "Zz", "Zzz", "Zzzz"...-- avlöste varandra. Bandet lanserade albumet som ett sätt att utmana musikbranschens nya betalningsmodell för musik som Spotify stod i framkant för. De uppmanade sina fans att strömma albumet på repeat och på så sätt generera inkomst till att finansiera en turné för bandet något som starkt ogillades av den etablerade musikbranschen och Spotify tog bort albumets tillgänglighet för lyssnarna. Trots att albumet Sleepify redan haft sin föregångare hos **John Cage** några årtionden tidigare med hans 4'33" av total tystnad och att stycket, i skrivande stund, finns tillgänglig i Spotifys katalog, så togs albumet till en början bort. Det som dock hände,

i kölvattnet av detta tilltag, var att albumet Sleepify gav upphov till en helt ny genre samt mängder av spellistor på temat hos strömningstjänsten. Den musik och de spellistor som skapats i syfte att somna och sova visar att den moderna människan även väljer att lyssna när hon ska sova. Eller till och med under tiden hon sover. Ett slags omnipotent lyssnande – 24/7.

Nära till dessa ljudkompositioner ligger de genrer och artister som släpper album och enskilda spår bestående av olika typer av brus; brunt, vitt och rosa. Även hjärtslag som i *Mother's gentle heartbeat* eller ljudet av regn strömmas flitigt och indikerar att människor lyssnar till sådana naturliga ljud men givna i en digital förpackning och alltid tillgängliga vid behov. Samlingsnamnet för alla dessa nya lyssningsgenrer som finns tillgängliga via strömningstjänster är *Autonomous Sensory Meridian Response*, AMRS. Kompositionerna i denna genre syftar till att vara en ingång för att människan ska kunna slappna av, hitta ett lugn, bli sömnig eller uppnå en känsla av välmående. Förekomsten av inspelningar som kan länkas till denna genre och den strömningstatistik som finns att tillgå visar att samtidsmänniskan, på det här viset, tar brusande musik till hjälp för att lyssna sig till ett emotionellt tillstånd.

Olika typer av musik som vi lyssnar på har länge varit uppdelade i olika musikaliska genrer kategoriserade efter stilistiska drag och kännetecken. Musikaliska klassifikationer hos Spotify visar en ny typ av uppdelning, förmodligen baserat på lyssnarnas strömning. Här återfinns nya etiketter såsom "Focus", "Chill" och "Workout". Genrebegreppet blir alltså utvidgat till att även inkludera en kategorisering efter musikens användningsområde. Funktionsbeteckningar som kan guida oss till mer av det vi tror oss behöva växer fram. Musik ter sig alltmer bli något vi gör snarare än något som, ligger helt i linje med **Christoffer Smalls** myntade begrepp *musicking* vilket betonar det processuella i musik snarare än ett statiskt objektifierande.

Den enorma tillgången till musik och de medföljande funktioner som kan guida och kurera urvalet för vårt lyssnande skulle kunna frammana en selektiv och sparsmakad lyssnare. Så är dock inte nödvändigtvis fallet. Överflödet såväl som ständiga förslag och uppmaningar verkar snarare skapa en passivitet inför det massiva som står till buds. Det har visat sig att det är en brokig skara lyssnare som växer fram ur denna strömningssmylla. Den som har kunskaper och konceptualiserade erfarenheter från musikens värld kan använda dessa för att bredda, fördjupa och förfina sitt lyssnande och utöka sin musikaliska bildning. Den som däremot har mindre kunskaper om musik hänvisas ofta till att bli matad av det som andra har visat sig vilja ha. Detta leder snarare till en stereotypifiering av lyssnaren där mainstreammusik drar lyssnare längre och längre in i en annan typ av musikalisk bubbla.

En bubbla där mer av samma ständigt fylls på och där alternativ och nyupptäckter som är gränsbrytande och som kan visa vägen till ny bildning och kunskap blir alltmer ovanliga. I en förlängning leder denna ljudbubbla till en erosion av musikalisk kunskap.

Musikalisk kunskap handlar inte bara om kunskap kring vad musikstycken, kompositörer, låtskrivare, artister och musiker heter. Det handlar även om hur musiken uppfattas låta: vad människan som lyssnare förmår uppfatta av musikens ljudande kvaliteter.

När inspelad musik skall härbärgeras för att kunna distribueras över internet behöver den förpackas i ett digitalt format. Detta format behöver vara beskaffat på så sätt att det både kan rymma så mycket information som möjligt, det vill säga den datamängd som motsvarar den digitalt sparade musiken, och samtidigt vara liten nog att kunna distribueras ögonblickligen. Det digitala formatet för strömmad musik blir alltså en övervägd mellanväg mellan dessa två krav. Musik kan i sitt digitala format få en slagsida åt det strömningvänliga formatet. Det innebär att musik inte nödvändigtvis innehåller samma kvalitativa akustiska innehåll som den gjorde vid själva inspelningen och mastringen av stycket. En mp3-fil innehåller uppskattningsvis en tiondel av den ursprungliga filens storlek. För att göra en tämligen komplicerad ljudteknisk analys begriplig innebär denna formatering att musiken många gånger förlorar sin dynamiska vidd. Detta har inte bara med formatering att göra. Det handlar också om rent praktiska aspekter som lyssnandet till musik i hörlurar i en bullrig omgivande miljö erbjuder. Hörlurar tar inte bort det omgivande ljudet helt och hållet. Ett alltför svagt ljud i hörlurarna behöver ”skruvas upp” för att blockera det omgivande bullret som det urbana subjektet vill fly från. Musiken kan alltså inte vara alltför svag. När det ena stycket musik avlöser det andra så behöver även ljudvolymen mellan olika stycken vara inställd på förhand på ett sådant sätt att musiken både hörs och avskärmar det yttre ljudet från en störande omgivning men samtidigt inte skadar öronen eller till och med orsakar smärta – vilket en för stark ljudvolym kan göra. Ljudvolymen mellan musikstycken blir därför viktig. Denna normalisering av volym gäller även inom ett stycke. Stora variationer i ett musikaliskt framförande från ett svagt *pianissimo* till ett plötsligt starkt *forte* är inte önskvärt om musiken lyssnas på i hörlurar. Det kan helt enkelt vara störande eller till och med skadligt för hörseln med plötsliga ljudförändringar så nära hörselorganen. Nu kanske du som läsare tänker att musiken kan behålla sina stora dynamiska variationer om den lyssnas på i en musikanläggning i ett rum med högtalare. Det är sant. Men, det är samma fil och sam-

ma musikaliska innehåll som distribueras till lyssnaren oavsett om hon väljer att lyssna via högtalare i ett stort rum eller via öronpluggar i en bullrig stadsmiljö. Av den anledningen tenderar musik att produceras med en relativ hög *kompression av ljudbilden*. Äldre, redan inspelad och mastrad musik, mastras om och komprimeras för att passa det nya lyssnandet som sker via strömning.

Ytterligare en aspekt av strömningens krav på musikens paketering och distribuering är att värdefull kvalitativ information, estetiska aspekter av hur musiken låter, kan gå förlorad. Tester har visat att exempelvis mikroritmiska mönster i en musikproduktion kan försvinna då samma inspelning jämförs på en vinyl och ett format designat för strömning. Rent konkret innebär detta att underdelningar av rytmen, vilka bidrar till toll styckets sväng, inte hörs i strömningens version. Vinylversionen är medryckande och dansant i jämförelse med det digitala formatet av samma inspelning där vissa av de rytmiska elementen i inspelningen helt enkelt inte finns med. Ett sådant exempel illustrerar hur musikstycken kan tappa i sin estetiska kvalitet när de flyttas in i strömningssparadigmet och för den lyssnare som är helt uppvuxen med endast strömmad musik finns risk att man som lyssnare sällan eller aldrig få uppleva, än mindre lära sig lyssna efter, musikens finstilla lager, vilket kan bidra till lyssnandets erosion.

Susanna Leijonhufvud är lektor i musikpedagogik vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm. Hon disputerade 2018 med avhandlingen *Liquid Streaming - The Spotify Way to Music*.